

张永义◎著

电影花粉

MOVIE POLLEN

电光水影 身如菩提 花粉尘埃 心若明镜

江西教育出版社

张永义◎著

电影花粉

MOVIEPOLLEN

一个人文主义者的电影世界

江西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影花粉：一个人文主义者的电影世界 / 张永义著. — 南昌：江西教育出版社，2005.4

ISBN 7 - 5392 - 4403 - 8

I .电... II .张... III .电影评论 - 世界 IV .J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 035749 号

电影花粉：一个人文主义者的电影世界
张永义 著

总发行人：傅伟中

责任编辑：熊侃

封面设计：SDD 工作室

出 版：江西教育出版社

社 址：南昌市抚河北路 40 号(330008)

发 行：江西教育出版社 全国新华书店经销

电 话：0791-6710463

印 刷：河北省三河市文阁印刷厂

开 本：889 × 1230 1/24

印 张：12.5

字 数：200 千字

版 次：2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7 - 5392 - 4403 - 8/G · 4109

定 价：30.00 元

(如有印装错误，本社负责调换)

目 录

前言 缘起——作家与电影的战争 / 2

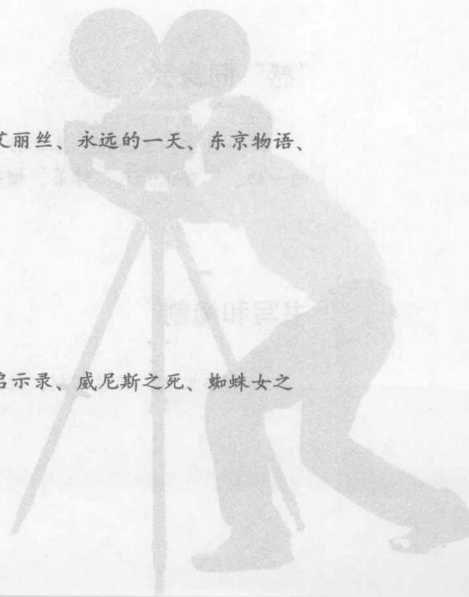
1、蜂蜜——光影斑驳 / 9

碧海青天夜夜心 / 10

——风柜来的人、四百击、绿光、法国中尉的女人、那年夏天、宁静的海、艾丽丝、永远的一天、东京物语、破浪、肖申克的救赎、天使艾米丽、柏林苍穹下、坏孩子的天空

零落成泥碾作尘 / 26

——鸟人、象人、剪刀手爱德华、人人为自己，上帝反众人、铁皮鼓、乱世启示录、威尼斯之死、蜘蛛女之吻、午夜善恶花园、游戏规则、儒尔和吉姆、苹果酒屋的规则



车辘辘，马萧萧

39

——猜火车、扎齐坐地铁、最后一班地铁、地铁、欲望号街车、为黛茜小姐开车、出租车司机、邦妮和克莱德、精疲力尽、逍遥骑士、摩托日记、卑贱的血统、偷自行车的人、西西里的美丽传说、聂鲁达与邮差、盗信情缘、邮差总按两次铃、牺牲、布拉格之恋、加普的世界观、撞车、我心狂野、穆赫兰道、红松鼠杀人事件、在火山下、屋顶轻骑兵、骏马、马语者

应是飞鸿踏雪泥

67

——西北偏北、飞越疯人院、水中刀、梦中和不是梦中的飞行、阿甘正传、罗拉快跑、火的战车、天堂的孩子、棉花俱乐部、曼波之王、红磨坊、探戈课、黑暗中的舞者、无声的舞者

犹恐相逢是梦中

77

——长别离、午夜守门人、辛德勒的名单、苏菲的选择、美丽人生、日瓦戈医生、暴雨将至、寒山、情感教育、克雷默夫妇、母女情深、高跟鞋、两生花、长日留痕、纯真年代、时光倒流七十年

“感”同身受

92

——后窗、发条橙、春琴抄、37° 2、蓝、钢琴课、柯莱利上尉的曼陀铃、第凡内早餐、艾维塔、关于莉莉周的一切、闻香识女人、绿茶、榴莲飘飘、青木瓜飘香、樱桃的滋味、浓情巧克力、鳗鱼、秋刀鱼之味

书写和阉割

103

——弗里达、时时刻刻、枕边书、鹅毛笔、影子、紫色、杀死一只知更鸟、人性污点、感官世界

火焰和灰烬

119

——阿拉伯的劳伦斯、国王的人马、刺杀肯尼迪、甘地传、圣女贞德、凯利帮、巴格西、巴顿·芬克、低俗小说

漂泊的灵魂将踏上归途

125

——乡村教士日记、在撒旦的阳光下、基督的最后诱惑、向日葵、遮蔽的天空、英国病人、深河

在枪炮和喘息声中穿越越南

133

——现代启示录、金金属外壳、猎鹿人、野战排、生于七月四日、印度支那、情人

II、蜂箱——大师印象

140

布努艾尔的最后叹息

141

安东尼奥尼的喊叫

144

费里尼的甜蜜生活

148

塔可夫斯基的镜子

151

一条超现实主义的野狗

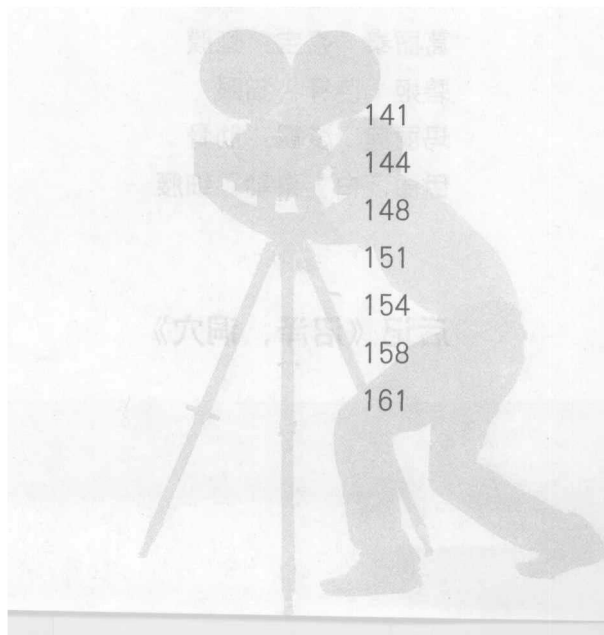
154

摩登时代的波希米亚人

158

纪念公民凯恩的玫瑰花

161

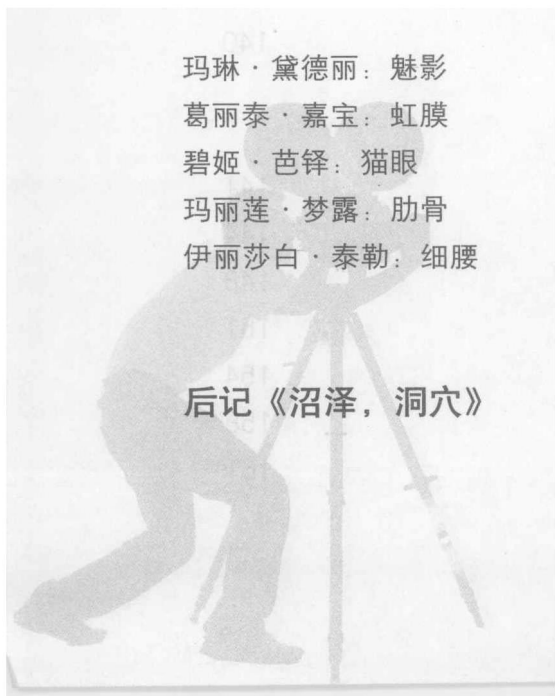


卡萨布兰卡的爱情守候	165
希区柯克的美人计	168
黑泽明的蜘蛛巢城	171
伯格曼的野草莓地	175
杜拉斯的广岛和印度恋歌	183
去年和格里耶在马里安巴	188
帕索里尼的地狱之门	192
贝托鲁奇的巴黎探戈	197
法斯宾德的柏林广场	204
斯科西斯的纽约黑帮	208

III、花粉——红颜记忆 212

玛琳·黛德丽：魅影	214
葛丽泰·嘉宝：虹膜	227
碧姬·芭铎：猫眼	242
玛丽莲·梦露：肋骨	260
伊丽莎白·泰勒：细腰	270

后记《沼泽，洞穴》 285



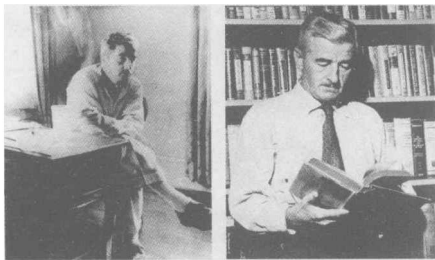
作家与电影的战争

作家与电影的战争

作家与电影的战争

张永义

这是一场旷日持久的战争，双方针锋相对，最终却是以作家的妥协而收场。1932年，威廉·福克纳离开了他所精心装扮的罗温橡树别墅，开始为好莱坞的米高梅公司写电影剧本，这份签约六周的合同事后又延长了期限，但是周薪也从500美元降低为250美元。父亲的病逝对于福克纳拮据的经济状况无疑更是雪上加霜，他从这位一生庸庸碌碌的死者那里没有得到一寸土地、一件家具或者一分钱，相反，债务和坏消息却接踵而至。福克纳不但要养活自己的母亲、岳母、黑仆、弟弟迪安一家，甚至还要承担起妻子艾斯特尔与继女的生活。随后的岁月里，福克纳又经受了一连串打击，弟弟迪安驾驶着福克纳购买的小型飞机意外丧命，漂亮的女秘书米塔·卡彭特另嫁他人，这位福克纳在好莱坞结识的秘密情人加剧了作家与艾斯特尔的婚姻危机。然而，苦难的生活倒使得福克纳的小说创作取得了丰硕的成果，《八月之光》（1932）、《押沙龙，押沙龙！》（1936）如今已被认为是福克



威廉·福克纳（William Faulkner），这位美国南方作家在谈到好莱坞的那段传奇经历时认为，从事电影不会损害到写作，那只是一种妥协。福克纳还和亨弗莱·鲍嘉一起合作过电影《长眠不醒》，也曾经动过改编乔治·奥威尔的反乌托邦长篇小说《一九八四》的念头。这位坚信好的艺术也能出自盗马贼和私酒贩身上的小说家却吃够了电影的苦头，有一天晚上，他接到一封电报，上面写道：“开除福克纳，米高梅公司。”

纳最为优秀的文学作品，丝毫不逊色于早期的《喧哗与骚动》（1929）和《我弥留之际》（1930）。一个不容忽视的事实提醒我们注意，福克纳这位伟大的小说家也是一位喜欢骑马打猎的美国南方的农民，同时还是一个游手好闲的年轻的酒鬼、玩忽职守的密西西比大学邮电所所长，以及好莱坞有史以来最蹩脚的电影编剧。

据说，有一次福克纳和影星克拉克·盖博一起进入山中打猎。他们之间有过一段对话：

“你也写作是吗，福克纳先生？”

“是的，”福克纳转而询问自己身边的陌生朋友：“盖博先生，你干什么工作？”

距离1932年半个世纪之后，又有一个呢称叫“加博”的拉丁美洲作家在接受诺贝尔文学奖时发表演说，把“比利”（福克纳的昵称）奉为“我的导师”。那么，福克纳到底教会了《百年孤独》的作者加西亚·马尔克斯什么呢？首先，当然是写小说的技巧以及在邮票那么大的乡土上虚构故事的本领。加西亚·马尔克斯早期的作品《枯枝败叶》里明显可以找到福克纳叙述风格的痕迹，但是，请不要忽视，加西亚·马尔克斯也干过电影编剧，在这一点上正好与他的前辈导师福克纳同病相怜。正如有的中文译本竟然偷天换日，把《枯枝败叶》更名为《残花败柳》，把讲述拉丁美洲解放者玻利瓦尔将军风流事迹的《迷宫中的将军》改题为《将军和他的情妇》，加西亚·马尔克斯似乎也摹仿过福克纳说话和譬喻的方式。例如，福克纳这样回答记者的提问：作家最好的写作环境是在妓院，白天安安静静，入夜欢歌笑语。加西亚·马尔克斯则把“妓院”变成了一座静悄悄的孤岛和热闹非凡的大城市。或许，我们也可以借此来形容当前文学的沉寂和电影的光彩。

加西亚·马尔克斯本人把电影和小说的关系比作情人和妻子，很不幸，他有梅塞德斯

加西亚·马尔克斯与古巴领导人菲德尔·卡斯特罗在一次酒宴上。据作家透露，卡斯特罗竟然是一个贪婪的热心读者。有时他们整夜在一起聊天，这位切·格瓦拉的战友不无忧愁地对加西亚·马尔克斯说：“我来世真愿意当一个作家！”



加西亚·马尔克斯在与记者埃尔南德斯·皮涅罗会见时指出，电影如果要想成为一种完全独立的艺术，导演就必须拥有自己的完美的故事，不能求助于任何文学作品。



这个世界上最通情达理的妻子，也经常被小说这个想像中的爱人折磨得死去活来，但是，从始至终，加西亚·马尔克斯都没有能征服哪一个“情人”，他干电影编剧这个行当实在是捉襟见肘，力不从心。起初，加西亚·马尔克斯想要改编他所尊崇的墨西哥作家胡安·鲁尔福的作品《金鸡》和中篇小说《佩德罗·巴拉莫》，并且还找了个好搭档——墨西哥小说家卡洛斯·富恩特斯一起合作。结果却是令人沮丧的，当两个大师面对另一个大师的作品和电影银幕时，它们之间的距离并非隔桌而坐，而是无法逾越的一道银河。加西亚·马尔克斯竭力要保持鲁尔福作品原有的那种人鬼不分、时序颠倒的魔幻风格，但是电影的画面要求对白简洁、故事情节清晰，而这恰恰又是鲁尔福的小说所敌视和回避的。结果是可想而知，这对日后的诺贝尔文学奖获得者和塞万提斯文学奖的得主在摄影机前双双败下阵来。1964年，加西亚·马尔克斯独自完成了一个电影脚本《死亡时刻》，里面有仇杀和斗鸡的场面描写。这一回他又找到富恩特斯帮忙，但是后者可不愿意再去导演那儿碰钉子，于是，加西亚·马尔克斯的这个剧本被搁置一旁，直至二十年后才受到导演和影评家们的垂青，并且在哈瓦那电影节和里约热内卢电影节上获了奖，当然，这些评委更多是给大作家面子。

成名之后的加西亚·马尔克斯过足了电影编剧的瘾，但是无一引起轰动。更有甚者，他还担任了拉丁美洲电影基金会的主席，同时还创办了一所影视学校，由此可见，加西亚·马尔克斯对于电影这个屡次抛弃他的“情人”仍旧痴心不悔。

接下来似乎该谈一谈作家与电影女明星之间的情缘了。首先想到的是玛丽莲·梦露和美国剧作家阿瑟·米勒之间短暂的婚姻，还有琼·塞贝格在富恩特斯和自杀的法国作家罗



斯坦利·库布里克
(Stanley Kubrick)，美国
电影导演。

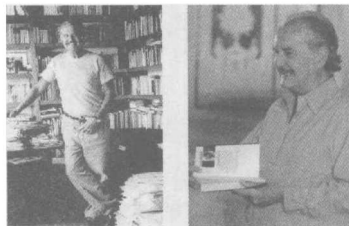


阿兰·罗伯-格里耶 (Alain Robbe-Grillet)，2004年
入选法兰西学院或许是阿兰收到的一份迟到的礼物。

曼·加里的心灵上造成的裂痕和阴影。在富恩特斯的长篇小说《狄安娜，孤寂的女猎手》中，琼·塞贝格摇身一变，拥有了月亮女神狄安娜的名字，狄安娜虽然是森林和狩猎女神，却永不出嫁，“只倾心于比她跑得更快的男人”。作家富恩特斯与女明星琼·塞贝格之间的爱情赛跑开始了，“她是来这里拍电影的，我呢，是被朋友请来参加新年聚会的。”琼·塞贝格来墨西哥的圣地亚哥城附近的山上拍摄有关牛仔的影片，而富恩特斯就住在她所租赁的房子里写作，琼·塞贝格白天去摄影棚演戏。到了夜晚，她就像月亮女神一样准时来到富恩特斯的床上，小说的第十五章毫不隐晦地描述了作家与电影女明星之间的性爱战争，其间有这样的细节，“一个星期天的下午，无所事事，我竟将她的腋毛和阴毛都剃下来，放在一只废弃的果酱瓶里……”狄安娜对于她的情人的评价是“你太缺乏想像力了”，但是，富恩特斯的这本小说却充满了淫荡的气息、自由的言论和放纵的想像力，例如对琼·塞贝格的神话般命名，还有那只装满毛发的果酱瓶，这只果酱瓶见证过爱情，或者说亲身经历过作家与电影女明星之间的战争，因此，它将在小说第二十九章的末尾再次出现。为什么富恩特斯偏偏要对这只果酱瓶念念不忘呢？

我还想起了法国的新浪潮电影和新小说家，阿兰·罗伯-格里耶的《去年在马里安巴》，还有玛格丽特·杜拉斯的《广岛之恋》和《长别离》，这些电影剧本和影片相得益彰。在记忆当中，我是在异乡的旅馆里通过电影频道第一次看到了《广岛之恋》，那是一个昏暗的房间，滴水的声音使得夏夜在草丛蛙鸣之外有了另一种寂静存在。此后，在我父母家中的小客厅，又陆续地看到了英格玛·伯格曼的《野草莓》和《呼喊和细语》、弗朗西斯·福特·科波拉的《教父》和《现代启示录》、斯坦利·库布里克的《发条橙》和《全金属

卡洛斯·富恩特斯（Carlos Fuentes），墨西哥作家，其少年时代是在美国首都华盛顿度过的，后来又担任了驻法国大使，晚年则在伦敦生活。这位漂泊不定的拉丁美洲大师荣膺了塞万提斯文学奖等多项桂冠，然而，诺贝尔文学奖一直没有落到他的头上。



外壳》、阿兰·雷乃的《吸烟／不吸烟》、彼得·格林纳韦的《枕边书》、福尔克·施隆多夫的《铁皮鼓》、昆汀·塔伦蒂诺的《落水狗》和《低俗小说》、北野武的《花火》和《坏孩子的天空》，以及依据英国日裔作家石黑一雄的代表作《长日留痕》所改编的同名电影。我发现，这些电影或者说盗版VCD、DVD无情地摧毁了小说及剧本在我大脑中所构筑的牢不可破的形象。经常有这样的瞬间，电影面目可憎地在我眼前炫耀它那巨大的破坏性，人类的家园在银幕上变得脆弱不堪，洪水猛兽、火山喷发、瘟疫蔓延、城市陷落、汽车爆炸、外星人入侵……一切都来得那么迅疾，让人目不暇接，丝毫不给你喘息的机会。电影剥夺了我们悠闲地阅读文学作品的自由，挤占了人们孤独漫步或遐想的空间，它几乎成了作家们的死敌。英国小说家约翰·福尔斯为此感慨说，“小说这可怜的老伙计”惨遭电影等一批视觉艺术的无数次凌辱。但是，即便如此，福尔斯还是很乐观地看待小说的前景，他这样比较两者的差异：

“电影的视觉形象对所有人来说其实都是一样的，它毁灭个人的想像，制止个人根据视觉记忆作出的反应。小说的每个句子或段落则会在不同的读者心中唤起不同的形象。小说作者暗示某个形象，而读者必须使之具体化，这种必然的合作关系是文字形式的特权。这一特权是电影永远都无法篡夺的。”（转引自《英国小说批评史》）

福尔斯的长篇小说《收藏家》、《巫师》和《法国中尉的女人》都被搬上银幕，他还亲自将倾注心血最多的代表作《巫师》改写成了电影脚本，但结果却令人失望，电影拍出来之后，与作家的所写所想相距甚远。看来，不论威廉·福克纳，还是约翰·福尔斯，他们只有在柔软的纸张上，才能自由地铺泄自己的爱与恨、无拘无束地渲染色情与暴力。



玛格丽特·杜拉斯
(Marguerite Duras, 1914
—1996)，法国女作
家。

根据杜拉斯《情人》改编的电影



电影王国的大门并没有向作家敞开着，它欢迎这些缪斯之子的偶尔拜访，却从不给他们发放定居的证件。因方特、普伊格、斯卡尔梅达这些继加西亚·马尔克斯之后最具有才华的拉丁美洲作家，都曾经涉足过电影编剧、评论或制片等工作，但是他们的文学成就主要还是建立在小说的基础上，而不是相关的同名电影《三只忧伤的老虎》、《蜘蛛女之吻》以及《聂鲁达与邮差》之上。电影可以使一个无名的作者声名鹊起或者摆脱经济危机，但它决不可能在真正意义上促动文学的繁盛。对此，作家们应该有清醒的认识。法国小说家于连·格拉克（1910— ）曾经拒绝接受龚古尔文学奖，这位耄耋之年的老者在谈及电影、电视与文学之间的激烈竞争时认为，影视的干扰和推波助澜对于文学的发展不起任何作用。格拉克本人的小说带有浓郁的抒情性和音乐色彩，自然风景的描写在书中所占篇幅甚多。试想格拉克的作品如果被搬上银幕，那将是一种错误和遗憾。我并不怀疑摄影机镜头能够捕捉或重现沙岸、草原、森林、山丘、古堡等各处秀美宜人的景色，但是，格拉克小说语言中飘逸着的诗情和神秘气氛在影片中必将荡然无存。

桥归桥，路归路，作家与电影的战争只有少数的时刻能取得媾和，或以作家胜利的姿态而告终。但是，大部分作家早就厌倦了这种无休止的战争，他们干脆与电影分道扬镳，把自己封闭在小说的果酱瓶里，而任由电影这只猖獗的胡蜂四处飞散。约翰·福尔斯不无幽默地宣布说，他在自己的小说里身兼四职——制片人、导演、演员和摄影师。

而在这本有关电影及其同名小说或剧本的随笔集里，我给自己设定的角色是一个挑剔的观众、一个絮絮叨叨的读者，对于某一类电影有着偏好或诸多不满，对于某些导演和演员有着近乎神经质的喜爱或反感透顶。这不可能是一部专业的电影论著，也没有必要成为



玛格丽特·杜拉斯作品书影



约翰·福尔斯 (John Fowles, 1926—), 英国小说家。

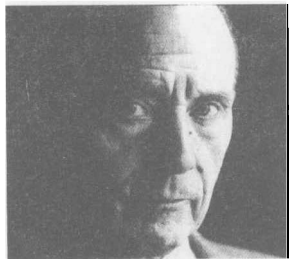


弗朗西斯·福特·科波拉 (FFCoppola), 美国电影导演。

众多购片藏碟指南当中的一本，它只被我的味蕾所吸收，只供那些对文学和电影有着秘密的感情纠结的人所观赏。

行笔至此，忽又想到自己极为熟悉的两个法国小说。因为反犹叛国等罪名入狱的路易·费迪南—塞利纳在他的代表作《茫茫黑夜漫游》（1932）里描写过战争的场面，塞利纳动用了这样的比喻：“疯狂的子弹在我们周围飞舞，活像一群胡蜂。”“骑马兵的脑袋已经炸掉，脖子上只有一个口子，血从里面咕嘟咕嘟地流出来，就像锅里用文火煮的果酱一样。”而在于连·格拉克的小说《科夫图阿国王》当中，主人公在万圣节那天乘火车去乡下别墅去见一个音乐评论和作曲家。战争再一次地爆发了，主人公的那个朋友无法赶回别墅了，因为他的另一重身份是飞行员。曾有过被俘经历的格拉克这样抱怨战争：“我恼火地挥了挥手，像是要赶走一只胡蜂。”

如今，电影这只飞舞的胡蜂频繁地在我的眼前闪现，竟然挥之不去。于是，慢慢地就有了这些被电影的子弹所击中的文字，接下来我该细细地品尝这些倾注了心血的果酱了。



于连·格拉克 (Julien Gracq, 1910—), 法国作家。



路易·费迪南—塞利纳 (1894—1961), 法国作家。

1、蜂蜜——光影班驳

上个世纪三十年代末期，乔伊斯和纳博科夫在巴黎曾经有过几次令人难忘的会面。一次在关于普希金的法语讲座上，乔伊斯坐在一群匈牙利足球运动员中间，双臂紧抱，眼镜闪闪发光，而纳博科夫正在台上演讲，一些听众纷纷离席，一位匈牙利的领事甚至把纳博科夫错当成她的丈夫了。据纳博科夫的访谈录《固执己见》所记载，这两位文学大师的另一次相遇是在他们共同的朋友鲁西·里昂的家庭晚宴上，饭后有过一阵气氛友好的长谈。纳博科夫竭力回忆说，“我妻子记得乔伊斯问俄国蜂蜜酒的配方到底是什么，大家给他的答案都不一样。”

乔伊斯的《尤利西斯》和纳博科夫的《洛丽塔》都曾经被改编为电影，而且有过多个不同版本。对于这两朵绚烂而光影班驳的文学之花应该如何采撷并且酿制为蜂蜜酒，不同导演给出的答案往往大相径庭。我在一篇早该被扔弃的随笔中伪造过这样一段“著名作家谈电影”的语录：

文学是一把闪烁着寒光的虚幻的匕首，她时常以妖冶、神秘或放荡的面孔出现，正如一池星辉、满塘睡莲甚至于野外的干草堆。那么电影呢，更像是一次在家中的外遇，不必深夜出门，无须翻墙爬窗，你就可以搂住自己心爱的姑娘，花言巧语一番，然后动手动脚。文字所负载的思想却不一样，总是要求我们尽快地沉默下来，最大限度地忍受内心的刺痛。从这个意义上说，影像更为直观生动，她让人情不自禁地放松姿态，兴奋地想要喊叫出来，即使紧张也是面对心上人的那种战战兢兢。

那么，电影和文学之间真的隔着一面墙吗，它们谁在发光，谁又将是跳动的影子呢？



碧海青天夜夜心

我生平第一次看见大海，是在小镇的电影院里。那还是八十年代的中期，绕过一个开满莲花的池塘，路经汽车站、茶水摊、裁缝店、杂货铺、邮局和供销社的大楼，然后就到了电影院。它的门前有一大块篮球场那么大的空地，只有在麦收时节才能派上用场。我所骄傲的是，自己是那个小镇上最早可以骑着自行车在这里兜圈的孩子。说来真是难忘，我是在一个蚊虫四下叮咬的夏夜坐到黑暗中来的，身边是否有大人陪同，早已记不真切了，但我肯定，我就是在那天晚上与大海提前相遇了，它是平静而又舒展的，不像我们家乡的芦苇河那样弯弯曲曲。遗憾的是，我看到的是一场黑白电影，所以大海也被剥夺了它那抒情的蓝色调，我最初的震惊并不来自于它的阔大，而是在那片银幕的海域上航行的大船，它突突地冒烟，完全就是一个从林中咆哮而出的巨兽的形象。很多年以后，我们城市开始上映《泰坦尼克号》，我又走进了久违的电影院，而且一星期之内去了三次，坚不可摧的泰坦尼克号也沉没了三次。原因其实很简单，我和那个女孩子的感情还没有发展到牢不可破，电影院通常是一个容易突破防线的战场。纳博科夫早期以俄文创作的长篇小说《黑暗中的笑声》最初名为《暗箱》，含有摄影机之暗箱、暗室的意思。书里面的主人公看上了电影院里为观众引座的姑娘，就三番五次地往电影院里跑，“又是影片演了半截的时候……任何健全的男子都懂得该怎么办。”纳博科夫说的是一种常识。我现在回忆起来，就发觉很好笑，等到我们第三次去电影院时，总在附近逛悠，不时地看看手表，估计迪卡普里奥快要带领温斯莱特做出展翅飞翔的动作时，才缓缓地走进去，每当杰克对着露丝深情地表白，然后身体渐渐僵冷，露丝把紧握的手松开，杰克葬身海底，“能否借你肩膀一用”的时刻就该到来了。我熟悉那细细的“黑暗中的哭声”，银幕上小提琴手那不慌不忙视死如归的最后一次演奏，以及女主角为爱活下去而拼尽全身气力吹出的求援的哨音。

那么，大海呢？

它仿佛一直回响在黑暗的电影院之中，也可以说是流淌在光线微弱的记忆深处。